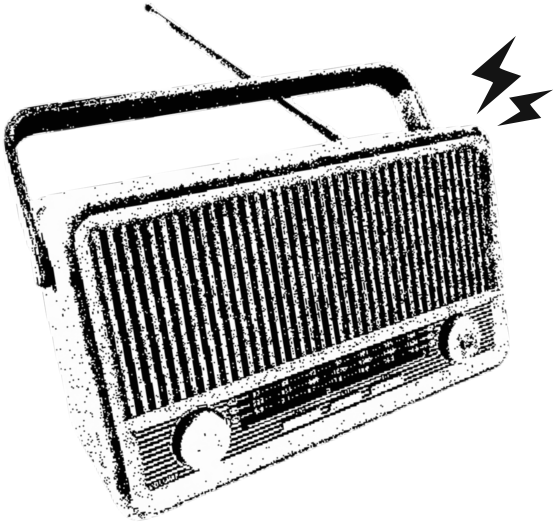
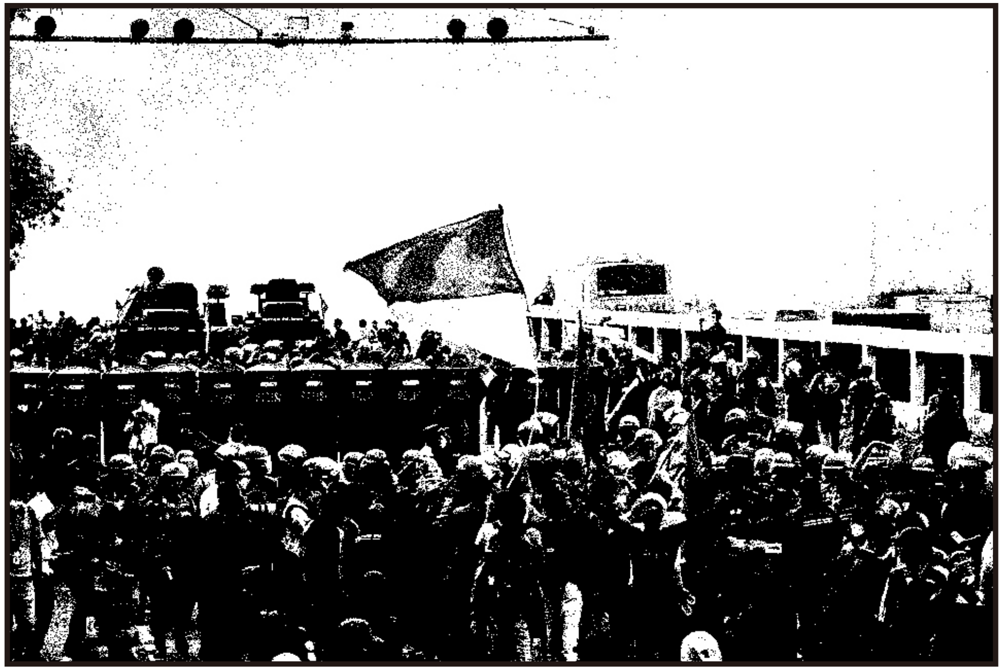
Tentang Musik dan Dimensi Sosial-Politik

RITME GAWAT DARURAT



Teruntuk seorang teman, sahabat,
saudara, kolega, rekan sejawat kami:
Adrianus Hendra.
Semoga karya ini oke, ya.

Kata Pengantar



Musik adalah bagian dari seni yang melibatkan pengaturan suara dalam pola yang menghasilkan kombinasi harmonis, ritmis, dan melodis. Musik adalah ekspresi kreatif yang menggunakan elemen-elemen suara untuk menyampaikan emosi, cerita, dan ide. Dalam perkembangannya sepanjang sejarah, perkembangan musik akan selalu selaras dengan perkembangan budaya dan peradaban manusia. Oleh karena itu, seiring berjalannya waktu, musik memiliki beragam fungsi dalam kehidupan manusia, mulai dari hiburan hingga sarana ekspresi emosional, komunikasi, dan ritual.

Dalam lanskap dunia sosial, posisi musik acapkali berkaitan erat dengan pelbagai gerakan sosial transnasional. Musik merupakan jalur masuk yang universal bagi individu untuk menyatu ke dalam identitas kolektif tertentu melalui pengalaman dan perasaan yang sama. Berkat musik, pengalaman dan perasaan tersebut dapat diamplifikasikan hingga melintasbatas. Tentunya, faktor estetiko-politis tak dapat dilepaskan dari ihwal ini. Elemen-elemen ritmis tertentu—yang biasanya merupakan bagian dari tradisi turun-temurun—dapat menghadirkan rasa keterikatan antarindividu. Semua ini memudahkan sebuah gerakan sosial untuk menjaring anggota baru sekaligus menguatkan relasi kolektif anggota di dalamnya.

Pun bagi musik, gerakan sosial memberikan bobot makna tersendiri. Sebagaimana sabda Brad Scheibder, kekuatan musik bukan terletak pada kekuatan soniknya atau kemampuannya membangkitkan respons emosional dari suatu memoar. Alih-alih, kekuatannya terletak ketika musik digubah untuk menyuarakan mala dunia. Musik memiliki kekuatan ketika dimobilisasi untuk menentang ketidakadilan, menggugat ketidaksetaraan, menyeru untuk memberantas normalisasi fanatisme, rasisme, fasisme, homofobia, misoginis, dan berbagai bentuk sikap tak demokratis serta praktik yang memunggungi kemanusiaan.

Dalam kitab kecil ini, kami memutuskan untuk mendaratkan definisi "unjuk rasa" pada lingkup yang lebih luas. Selaras dengan sabda Brigitta Isabella, "unjuk rasa" dalam tafsir kami merupakan sebuah wahana atas ekspresi estetiko-politis di berbagai gelanggang politik yang jarang menjadi noktah utama diskursus "unjuk rasa". Dengan demikian, "unjuk rasa" tidak selalu menempatkan jalanan sebagai gelanggang utamanya, tetapi juga ruang pergulatan hidup sehari-hari—dapur, puskesmas, stasiun KRL, terminal AKAP, dan sebagainya.

Meskipun musik dan "unjuk rasa" merupakan tema besar kami. Namun, pembacaan atas kebertautan antara dimensi sonik (musik) dengan segala bentuk praktik sosial-politik secara meluas menjadi nuansa keseluruhan yang berusaha kami jelajahi dalam kitab ini. *Pertama*, Dafa dkk. menelisik peran musik dalam gerakan anti-apartheid pada masa penahanan Nelson Mandela. *Kedua*, Abrar berusaha membongkar seksisme laten dalam budaya hip-hop. *Ketiga*, Adib membaca ulang perdebatan kultural mengenai album Graceland gubahan Paul Simon. *Keempat*, Widya mengulas album Diaspora Problems karya Soul Glo dari perspektif politik representasi. *Terakhir*, Diboy membawa kita menjelajahi peran kawula muda Inggris dalam perkembangan kultur pop mereka yang mendunia.

Kami jelas bukan orang-orang yang paling cakap untuk bersuara mengenai musik "unjuk rasa". Namun, setidaknya, tulisan-tulisan ini dapat menjadi penubuhan dari segala pengetahuan/pengalaman sonik kami dalam arena sosial-politik di keseharian. *Toh*, siapa pula yang berhak mengajar cara melawan?

Oleh **Dafa, dkk.**

MENGHADANG DENGAN TEMBANG

Peran Musik dalam Gerakan Anti-Apartheid

Musik telah menjadi pedang panjang untuk menantang rezim apartheid, mendorong partisipasi aktif dalam perjuangan, dan menyampaikan pesan perlawanan. Dalam hal ini, jejaring aktivisme transnasional anti-apartheid berperan besar dengan menyebarkan pesan anti-apartheid secara global, memboikot budaya Afrika Selatan, dan meningkatkan kesadaran dunia. Alhasil, musik dari Afrika Selatan berhasil mendapatkan dukungan internasional, menjadi bukti pentingnya peran masyarakat sipil transnasional, dan mendorong perubahan.

Jaringan transnasional melibatkan kolaborasi dengan musisi internasional dan tur pertunjukan di Eropa yang berafiliasi dengan ANC (African National Congress). Perkumpulan seni seperti Mayibuye Cultural Ensemble dan Amandla Cultural Ensemble didirikan untuk meningkatkan kesadaran tentang apartheid melalui pertunjukan dan karya musik. Sebuah model pengorganisasian hibrida, yang menggabungkan afiliasi dengan ANC dan independensi dalam pertunjukan, terbukti efektif dalam membentuk jejaring kampanye anti-apartheid yang mutakhir. Kemudian, juga terdapat jaringan internasional musisi anti-apartheid. Terinspirasi oleh Pembantaian Sharpeville dan kematian Steve Biko, perkumpulan ini telah melahirkan berbagai karya musik yang kritis terhadap rezim apartheid. Puncak dari perlawanan sonik ini adalah konser besar di Stadion Wembley, London, untuk ulang tahun Nelson Mandela ke-70. Konser tersebut berhasil mengumpulkan jutaan orang untuk bersama menyanyikan amarah atas penindasan oleh rezim apartheid.

Para aktivis memanfaatkan musik untuk menyampaikan pesan perlawanan dalam berbagai narasi yang dikemas dalam lagu. Pada awalnya, lirik lagu yang acapkali ditemukan secara terang-terangan mengkritik politisi apartheid, seperti terlihat dalam "Ndodemnyama we Verwoerd (Beware, Verwoerd!)". Namun, represi rezim memaksa para musisi beradaptasi. Lirik yang diracik pun menjadi lebih terselubung dan penuh improvisasi, misalnya lagu "Winnie Mandela" yang diubah menjadi "Winning My Dear Love" oleh Yvonne Chaka Chaka. Namun, meskipun lirik-liriknya telah diubah, pendengar tetap memahami pesan tersembunyi, seperti penonton yang spontan mengubah bagian *"liqour slave"* menjadi *"legal slave"* saat pertunjukan *live.*

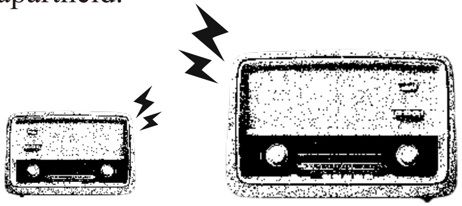
Pada masa penahanan Nelson Mandela, tuntutan atas pembebasannya turut menjadi salah satu tema utama dari lagu-lagu protes kala itu. Lagu seperti "Mandela (Bring Him Back Home!)" oleh Hugh Masekela menggambarkan kerinduan akan Mandela yang berjalan bergandengan dengan Winnie Mandela (istrinya saat itu) secara bebas. Lagu ini sendiri terinspirasi dari surat yang dikirimkan Mandela kepada Masekela pada tahun 1985 di tengah masa tahanannya selaku seorang penggemar berat. Contoh paling prominen dari 'musik protes' dengan tema ini adalah "Nelson Mandela" ciptaan The Specials—yang juga merupakan salah satu lagu paling berdampak semasa penahanan

HUGH MASEKELA

Mandela. Chorus dari lagu tersebut sangatlah singkat dan mudah diingat—terdiri hanya dari tiga kata: Free Nelson Mandela. Racikan chorus yang *anthemic,* ditambah dengan perkawinan berbagai elemen musik khas orang kulit hitam (ritme reggae, *Afro-beat*, *brass* ala Jamaika, dan harmoni ala Soweto), lagu ini berhasil merangkum semangat perlawanan terhadap rezim anti-apartheid sekaligus teriakan tuntutan atas pembebasan Nelson Mandela dalam empat menit 17 detik yang singkat—tetapi padat dan selalu teringat.

Secara musikal, kebanyakan lagu-lagu perlawanan terhadap rezim apartheid merupakan fusi dari berbagai elemen musik. Mulai dari jazz, rock, reggae, hingga punk, berbagai elemen musik dipadukan dalam lagu-lagu tersebut. Tentunya, sentuhan elemen musik khas Afrika senantiasa menjadi hal yang hadir dalam setiap 'musik protes' anti-apartheid. Ihwal ini menjadi salah satu cara bagi gerakan anti-apartheid untuk memberikan orang-orang yang diliyankan rezim tersebut sebuah rasa kepemilikan serta memperkuat solidaritas kolektif. Pun bagi lagu-lagu anti-apartheid yang dirilis oleh para musisi dari luar Afrika Selatan, elemen-elemen khas ini tak lupa untuk diinklusikan. Sebagai contoh, dalam lagu "It's Wrong (Apartheid)", Stevie Wonder memasukkan ritme drum tribal ke dalam komposisi utama. Selain itu, lirik lagunya pun—yang membingkai apartheid sebagai tindakan yang sama nistanya dengan Holocaust—terdiri dari bahasa Inggris dan bahasa Xhosa.

Tentunya, upaya 'musikal' dalam perlawanan ini pun dipenuhi peluang dan ancaman dari struktur politik yang eksis. Salah satu peluangnya adalah kelemahan dari Direktorat Publikasi, unit kerja pemerintah yang bertugas menyensor publikasi termasuk rekaman suara. Direktorat ini tidak aktif mencari musik untuk dilarang dan hanya merespons keluhan. Hal ini menguntungkan para musisi karena musik mereka yang sering didengarkan oleh anak muda jarang dilaporkan. Namun, pemerintah mengantisipasi kelemahan ini dengan Peraturan Darurat 1986 yang melarang berbagai kegiatan terkait "pernyataan subversif". Peraturan ini dinilai sebagai 'sistem paralel' untuk melarang materi secara independen dari Direktorat Publikasi. Ancaman lain datang dari SABC (South African Broadcasting Corporation), radio milik pemerintah yang diprogram untuk mempromosikan ideologi apartheid dan mencegah pemutaran lagu yang tidak diinginkan. SABC menjadi alat propaganda yang kuat untuk memanipulasi masyarakat dan mendukung rekayasa sosial apartheid.

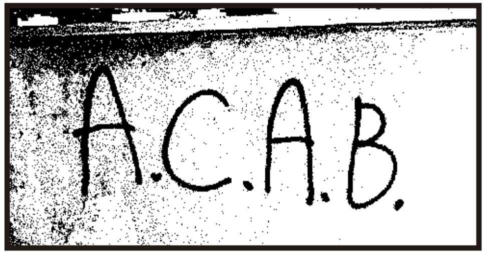


Ancaman dari negara semakin mencolok dengan adanya aksi represif pemerintah terhadap para musisi, salah satunya kepada seniman bernama Roger Lucey. Melalui lagu yang berjudul 'Longile Tabalaza' pada tahun 1980-an, Lucey secara jelas menyoroti kekerasan yang polisi lakukan di berbagai penjara Afrika Selatan. Kekerasan tersebut dirujuk oleh Lucey kepada kasus kematian pemuda bernama Longile Tabalaza yang ditangkap pada masa apartheid dan meninggal saat berada dalam tahanan polisi. Penyebab kematian Tabalaza yang beredar adalah bunuh diri dengan melompat dari lantai lima. Namun, alasan tersebut tidak dipercayai dan ditentang oleh Lucey. Hal itu tercermin pada liriknya yang berbunyi;

"Well whatever happened in that office God and the cops will only know"
"The law has ways of keeping quiet so that nothing at all will show"
"But at three o'clock that same afternoon, Longile fell five floors"
"Lay dead below on the street outside"
"They quickly rushed his body behind closed doors"
"Some said it was murder and some said it was suicide"
"But this is not the first time men have gone in there and died"

Lirik yang secara gamblang menjadi simbol perlawanan apartheid itu mulai mendapatkan perhatian luas di media dan menjadi keluhan polisi ke Direktorat Publikasi. Namun, direktorat tidak mau melarang musik yang dianggap tidak menjadi ancaman langsung bagi keamanan negara. Sebagai gantinya, Cabang Keamanan terlibat langsung dalam penanganan musik ini. Mereka menyita album Lucey dari berbagai toko musik, menyemprotkan gas air mata ke dalam sistem pendingin udara pada salah satu penampilan Lucey, dan mendatangi rumah Lucey pada malam hari dengan membawa senjata. Bahkan, tidak hanya Lucey, terdapat hukuman yang bisa mencapai lima tahun penjara bagi siapapun yang memiliki lagu ini pada 1980-an. Dengan adanya berbagai tekanan tersebut, Lucey akhirnya memutuskan untuk menghentikan karir musiknya.

Selain Lucey, terdapat musisi lain yang mengalami aksi represif dari pemerintah akibat lagu-lagunya yang menentang negara. Musisi tersebut adalah Mzwakhe Mbuli. Karena lirik ciptaannya pada lantunan 'Behind the Bars' dan 'Shot Down', Mbuli pada akhir 1980-an mengalami penembakkan, pelemparan granat ke rumahnya, dan penolakan pada permohonan paspornya. Tidak hanya itu, Mbuli juga ditangkap, ditahan, dan disiksa setelah album pertamanya, 'Change is Pain', yang dirilis pada 1986, dilarang oleh Direktorat Publikasi.



Selain itu, lagu-lagu di Afrika Selatan pada tahun 1980-an, menurut Manala Manzini, seorang aktivis anti-apartheid, tidak hanya mengekspresikan suasana hati, tetapi juga momentum politik saat itu. Pada 1983, beberapa bulan setelah peluncuran United Democratic Front (UDF), sekelompok besar musisi jazz Afrika dengan nama African Jazz Pioneers tampil pada sebuah konser bersejarah. Kemudian, lagu-lagu juga mulai mengambil sikap yang lebih militan ketika para pelajar dan pemuda turun ke jalan dengan tujuan membuat Afrika Selatan tidak bisa diatur. Hal itu tercermin dengan adanya lagu-lagu yang menggambarkan suasana protes terhadap pelantikan parlemen trikameral 1984, dimana semakin radikal situasinya, semakin militan lagu-lagunya. Namun, aksi protes tersebut direspons oleh pemerintah pada 1985 dengan menyatakan keadaan darurat dan memberikan kekuatan lebih besar kepada pasukan keamanan.

Dibalik banyaknya ancaman pemerintah Afrika Selatan terhadap berbagai musisi, pemerintah Afrika Selatan sebenarnya juga menyadari kekuatan musik dalam memobilisasi rakyat. Hal itu didukung karena adanya *musical fusion* pada 1980-an yang menjadi momentum bagi berbagai macam band musik dari latar belakang yang berbeda-beda untuk bersatu. Peleburan musik yang mencerminkan aspek non-rasial dan multietnis ini memiliki arti yang sangat penting bagi rakyat Afrika Selatan. Dengan adanya momentum ini, pemerintah ikut mempromosikan musik yang berjudul 'Together We Will Build a Brighter Future' dengan menyewa berbagai musisi terkenal untuk menyanyikan lagu ini dalam berbagai bahasa.

Namun, tidak sesuai harapan, para musisi sangat marah karena merasa 'tanah suci' mereka telah direbut oleh pihak yang mereka tentang. Kemarahan itu semakin terlihat dengan dibakarnya rumah Steve Kekana dan diboikotnya rilis lagu itu pada Desember 1986 hingga semua salinan lagu tersebut ditarik kembali. Dari sini, dapat dilihat bahwa upaya pemerintah untuk mengambil hati masyarakat melalui musik gagal dan justru menjadi titik lemah pemerintah yang memberikan peluang bagi rakyat untuk semakin berani melawan.

Peluang juga semakin diperkuat karena adanya dukungan dari internasional berupa lagu pendukung kampanye pembebasan Nelson Mandela yang diakui oleh PBB. Kemudian, PBB juga akhirnya menyetujui boikot budaya terhadap Afrika Selatan dengan menyebut nama Mandela dalam sebuah resolusi untuk pertama kalinya. Dari sini, dapat dikatakan bahwasannya dukungan internasional menjadi peluang yang sangat signifikan sebagai sebuah tekanan eksternal bagi pemerintah Afrika Serikat yang represif terhadap musik-musik perlawanan.

Eksistensi musik dalam perlawanan apartheid di Afrika Selatan terbukti menjadi salah satu alat yang sangat penting dalam menyuarakan ketidakadilan dan menggalang semangat perlawanan. Musik menjadi medium yang efektif karena dapat menyentuh hati dan pikiran orang, serta menyatukan mereka dalam satu tujuan bersama. Pengaruh musik dalam kampanye melawan apartheid ini menegaskan bahwa seni, dalam hal ini, musik, dapat menjadi kekuatan yang kuat melawan apartheid ini menegaskan bahwa seni, dalam hal ini, musik, dapat menjadi kekuatan yang kuat dalam perjuangan politik dan sosial, mempercepat jalan menuju keadilan dan kebebasan.

Ketika Mandela akhirnya dibebaskan pada tahun 1990, sorak sorai kemenangan tidak hanya dirasakan di Afrika Selatan tetapi juga di seluruh dunia, di mana musik telah membuktikan bahwa ia dapat memainkan peran signifikan dalam melahirkan sebuah perubahan.

Oleh **Abrar Revansya**

Unveiling the Complex Relationship between Hip-Hop, Misogyny, and Feminism

Dewasa ini, sepertinya popularitas musik hip-hop sudah tidak perlu diragukan lagi. Genre musik ini telah berhasil menggaet perhatian dari banyak kalangan, mulai dari para *music enthusiast* hingga pendengar casual, tua hingga muda, laki-laki hingga perempuan, dan lain-lain. Variasi yang ditawarkan dalam genre musik ini pun menjadi salah satu faktor mengapa genre musik ini sangat populer dalam berbagai kalangan. Buat yang senang mendengar lagu-lagu yang cukup *casual* dan *easy-listen,* hip-hop lah genre-nya. Buat yang senang mendengar musik-musik yang *hyping up,* hip-hop lah genrenya. Buat yang senang untuk mendengar lirik-lirik puitis dan *thought-provoking,* hip-hop lah genrenya. Bahkan buat yang senang untuk mendengar keluh kesah kaum marjinal dan lirik-lirik yang provokatif, hip-hop juga lah genrenya.

Nah, omong-omong soal lirik-lirik provokatif, nih, hip-hop cukup terkenal sebagai genre yang secara historis didominasi oleh laki-laki—baik sebagai artis, produser, maupun pengambil keputusan. Hal ini berakibat pada munculnya ketidakseimbangan dalam representasi gender dalam dunia hip-hop. Kurangnya perwakilan perempuan dalam industri hip-hop ini kemudian berakibat pada kurangnya *role model*—figur yang penting dan *well-respected*—bagi perempuan yang tertarik dengan genre ini. Terus, karena kurangnya representasi dan suara perempuan di genre ini, hasilnya hip-hop hanya berisi *point of view* dari laki-laki. Hal ini kemudian di-highlight oleh Shad, seorang rapper dari Kanada melalui lagunya yang berjudul Keep Shining:

And I've been known to talk about women
on a track or two
I talk to women, I just can't talk for women,
that's for you
We need women for that,
more women in rap
Even tracks like Kweli's "Four Women"
That's still only half the view of the world
There's no girls rapping so we're only
hearing half the truth
What we have to lose? Too much
Half our youth aren't represented,
the better halves of dudes
So we don't hear about your brain,
just your brains

Melalui lagu tersebut, Shad mengidentifikasi salah satu permasalahan pada genre hip-hop, yaitu kurangnya jumlah peran perempuan dalam industri ini yang berakibat pada kegagalan representasi. Oleh karena itu, ia mengatakan *we need women for that, more women in rap* sebagai solusi terhadap permasalahan tersebut.

Nah, kita lanjut dulu nih, ke permasalahan yang mungkin aja paling sering dipikirin orang ketika mendengar hip-hop. Apa lagi kalo bukan *misogyny?* Buat yang belum begitu paham sama kata *misogyny*, definisi simpelnya itu pandangan atau tindakan yang mendiskriminasi, merendahkan, atau mempermalukan perempuan. Dalam budaya *hip-hop*, *misogyny runs wild, man.* Banyak *banget* lagu populer yang dirilis oleh *rapper-rapper* terkenal mengandung lirik yang merendahkan perempuan. Contohnya:

B*tches ain't sh*t
but h*es and tricks

Kutipan lirik diatas ini diambil dari lagu Dr. Dre dan Snoop Dogg yang berjudul B*tches Ain’t Sh*t. And yeah... judulnya aja begitu. Dari satu kutipan lirik aja sudah terlihat bahwa lagu ini sangat *misogynist,* dan lirik jelek nya belum berhenti sampai disitu aja. Sederhananya, dalam lagu tersebut, Dr. Dre and Snoop Dogg merendahkan perempuan dan menggeneralisasi mereka sebagai objek seksual. *Yikes.*

Ada ratusan, bahkan ribuan lagu-lagu seperti B*tches Ain't Sh*t. Selain itu, dalam budaya hip-hop juga terdapat sejumlah rapper yang karirnya dibentuk oleh image mereka sebagai *misogynist.* Salah satu rapper yang dimaksud adalah Nayvadius Wilburn, atau yang lebih dikenal sebagai Future. Ia berhasil menggapai popularitas dengan menciptakan suatu persona sebagai seorang *womanizer.* Dalam budaya hip-hop, Future kemudian dikenal sebagai *king* atau *poster boy* dari *toxic masculinity.* Hal tersebut tercermin dari lagu-lagunya, bahkan sampai dari berbagai meme dan *catchphrase,* salah satunya meme *She belongs to the streets!*

Tentu saja, tidak semua rapper dalam hip-hop memiliki persona atau lagu-lagu yang *misogynist.* Ada beberapa rapper yang memiliki sudut pandang yang cukup kompleks terhadap perempuan, salah satunya adalah 2Pac. Sudah menjadi hal umum di kalangan pecinta hip-hop, bahkan di masyarakat umum, bahwa 2Pac yang bernama asli Tupac Shakur ini dianggap sebagai salah satu rapper terbaik sepanjang masa. Ada lagu-lagunya yang mengandung lirik *misogynist,* tetapi 2Pac juga merilis lagu yang dianggap sebagai salah satu lagu paling progresif dan pro-feminisme dalam genre hip-hop, yaitu Keep Ya Head Up:

And when he tells you you ain't nothin',
don't believe him
And if he can't learn to love you,
you should leave him
Cause sista you don't need him
And I ain't tryin to gas ya up,
I just call em how I see em
You know it makes me unhappy (what's that)
When brothas make babies,
and leave a young mother to be a pappy
And since we all came from a woman
Got our name from a woman
and our game from a woman
I wonder why we take from our women
Why we rape our women,
do we hate our women?
I think it's time to kill for our women
Time to heal our women,
be real to our women
And if we don't we'll have a race of babies
That will hate the ladies, that make the babies
And since a man can't make one
He has no right to tell a woman when
and where to create one
So will the real men get up
I know you're fed up ladies,
but keep your head up.

Nah, kurangnya representasi perempuan dan banyaknya *misogyny* di dalam hip-hop ini kemudian mengundang perhatian dari perempuan dan feminis untuk masuk ke dalam industri hip-hop. Mereka kemudian mencoba mengganti status quo yang ada dan menciptakan hip-hop sebagai ruang yang lebih inklusif dan ramah terhadap perempuan. Dari hal inilah kemudian tercipta istilah hip-hop *feminism* yang digagas oleh Joan Morgan pada tahun 1999. Sejak saat itu, gerakan feminisme dalam hip-hop semakin besar.

Sekarang ini, jumlah dan pengaruh perempuan dalam industri hip-hop sudah semakin besar. Salah satu progres terbesar mengenai isu perempuan dalam hip-hop mungkin terjadi ketika Cardi B pada tahun 2019 berhasil menjadi perempuan pertama yang memenangkan Best Rap Album dalam Grammy Awards melalui albumnya yang berjudul Invasion of Privacy (2018). Selain Cardi B, muncul juga banyak rapper perempuan yang populer saat ini seperti Megan Thee Stallion dan Young M.A. Namun, rapper-rapper tersebut mungkin tidak akan mencapai popularitas sebesar ini tanpa adanya progres yang dilakukan oleh rapper dan penyanyi R&B perempuan terdahulu seperti Lauryn Hill, Missy Elliott, Queen Latifah, dan Nicki Minaj.

Hip-hop pada dasarnya bukan hanya genre musik, tetapi juga sebuah budaya. Sama seperti segala bentuk seni, hip-hop merupakan produk yang merefleksikan realita sosial dan budaya yang ada. Dengan kata lain, hip-hop adalah sebuah konstruksi sosial. Layaknya bentuk konstruksi sosial lainnya, hip-hop juga bersifat dinamis dan selalu mengalami perubahan. Hip-hop yang pada awalnya merupakan simbol perlawanan dan identitas Afro-Amerika, kemudian terkomersialisasi dan menjadi konsumsi publik seluruh dunia. Hip-hop yang pada awalnya sangat didominasi oleh laki-laki, sekarang mulai inklusif terhadap perempuan. Hip-hop yang dahulu seksis dan *misogynist,* sekarang mulai berubah menjadi *less toxic.*

Intinya, hip-hop semakin berubah. Snoop Dogg aja sudah berubah pandangannya terhadap perempuan:

*"Definitely, my attitude has changed towards women. I am more sensitive and more vulnerable writing-wise and accepting a woman for being a beautiful person, as opposed to me saying she is a b**** or a w**** because that was how I was trained when I first started, so I have no regrets. As I grew I fell in love with my wife and started to love my mother, my grandmother and my daughter. I understood what a woman was and I started to write about and express that. Once I figured out there was room to grow and learn and to be a better person then I incorporated that in everything I was doing."*

Whoa, Snoop, maybe hip-hop has a bright future after all!

Oleh **Adib Arkan**

GRACELAND

Garis Tipis Antara Pembebasan dan Kolonialisme Musik

Perdebatan mengenai apakah Graceland — album solo tersukses Paul Simon — adalah sebuah manifestasi dari kolonialisme musik atau justru pembebasan bagi musisi Afrika Selatan tak pernah benar-benar memiliki satu jawaban pasti hingga sekarang. Di balik sederet kesuksesan album ini, mulai dari anugerah titel Album Of The Year 1986 pada perhelatan Grammy Awards hingga bertengger satu tahun penuh pada puncak Billboard, keputusan Paul Simon untuk terbang ke Afrika Selatan bersama penata musiknya Roy Halee pada tahun 1985 menuai kecaman sekaligus dukungan dari berbagai pihak di dunia.

Kontroversi ini bukan tanpa alasan. Sejak regulasi apartheid (diskriminasi hak dan perlakuan berdasarkan warna kulit yang disahkan resmi dengan undang-undang) diterapkan pada 1948 oleh pemerintahan kulit putih di Afrika Selatan, berbagai kecaman mulai disuarakan secara luas oleh publik internasional. Pada tahun 1980, atas desakan publik yang makin menguat, akhirnya Perserikatan Bangsa-Bangsa secara resmi menyerukan gerakan boikot kultural dan akademis kepada Afrika Selatan. Boikot ini menyerukan agar seluruh seniman dan akademisi dunia untuk memutus hubungan apapun yang berkait dengan Afrika Selatan. Dengan kampanye ini, solidaritas publik internasional atas apa yang terjadi di Afrika Selatan kian terbentuk dan menjadi semakin keras. Walau tak ada indikator jelas mengenai keberhasilan suatu boikot, namun boikot kultural, bersama boikot hubungan dagang lain, dinilai akan lebih cepat mengakhiri apartheid dibandingkan dengan konflik dan tekanan internal dari Afrika Selatan sendiri.

Pada 1985, Paul Simon yang merupakan bintang musik folk Amerika sedang mengalami titik terendah dalam hidup: perceraian, kegagalan komersil album solo terakhirnya serta hubungan yang memburuk dengan Art Garfunkel, mitra bermusiknya dalam duo legendaris Simon and Garfunkel. Di tengah kehilangan arah ini, salah seorang kerabat musisinya, Heidi Berg, meminjamkan Simon sebuah kaset pita berjudul Accordion Jive Vol. II yang memuat musik dari sejumlah artis pop etnik Afrika. Nada-nada ceria dari akordion dan saksofon, dibalut dengan gitar jangly dan ritme yang tak teratur membuat Simon dengan segera jatuh cinta pada album kompilasi ini. Ia segera menelpon kepala label Warner Bros yang kemudian menghubungkannya dengan seorang produser Afrika Selatan, Hilton Rosenthal. Dari sanalah diketahui bahwa lagu favorit Simon dalam album kompilasi itu berjudul Gumboots, dibawakan The Boyoyo Boys, grup etnik pop Afrika selatan. Ide awal Simon untuk membeli hak lagu tersebut segera berubah ketika Rosenthal menyarankan ia untuk langsung saja merekam album penuh di Afrika Selatan, bersama para musisi lokal termasuk The Boyoyo Boys. Simon setuju dan memutuskan untuk terbang langsung menuju negara yang berjarak 14.394 km dari Amerika, tempat ia tinggal itu.

Merekam album di tengah boikot kultural bukanlah pendekatan kontroversial pertama Simon dalam bermusik. Sebelumnya, pada medio 1970-an, ia telah terbang ke Jamaika untuk tujuan serupa. Sebuah hal yang tak umum untuk musisi Amerika di era itu, sebab hal ini dinilai berbahaya mengingat kian panasnya eskalasi politik yang sedang terjadi di Jamaika. Walau demikian, yang ia lakukan kali ini adalah sebuah hal yang berkali lipat lebih radikal. Kabar keberangkatan Simon segera menuai kecaman luas oleh publik. Namun, Simon yang sebelumnya telah menolak tawaran untuk mengadakan konser di Afrika Selatan, berkilah bahwa ia tak datang untuk tampil di

depan masyarakat yang tersegregasi di sana. Ia hanya ingin merekam sebuah album dengan musik yang ia cintai, dan ia kukuh dengan pendapat ini meski publik menganggap alasannya naif dan mencederai solidaritas internasional yang sedang digalang.

Selama dua minggu di Afrika Selatan, Simon menyewa sebuah studio dan 30-an musisi lokal demi proses rekaman. Aura keji dari aturan-aturan apartheid terasa sampai ke dalam studio, seperti musisi yang seringkali gusar ketika sesi rekaman mulai memasuki malam, sebab adanya aturan pemberlakuan jam malam yang dapat membuat mereka ditangkap jika kedapatan berkeliaran di jalan. Simon juga berusaha menerapkan kesetaraan dalam negosiasi pembuatan album: membayar para musisi tiga kali lipat lebih besar dari standar pada masa itu, membagi hak cipta dan royalti album dengan seluruh musisi, mencantumkan seluruh personil dalam credit kepenulisan album, serta memastikan mereka mendapatkan fasilitas terbaik selama proses rekaman, baik ketika sesi di dalam maupun di luar Afrika.

Namun, semua hal ini tak membuat Simon lepas dari kutukan publik. Oleh beberapa organisasi anti-apartheid seperti African National Congress (ANC), ia dituduh mempraktekkan kolonialisme dalam bentuk musik: mengeksploitasi musik dan musisi kulit hitam untuk kemudian menjualnya secara luas di Amerika. Tuduhan ini segera dinegasikan oleh para musisi lokal yang terlibat dalam proses rekaman, salah satunya gitaris Ray Phiri yang mengatakan "Kami memanfaatkan Paul sebesar Paul memanfaat kami. Tak ada yang dirugikan di sini. Ia datang pada waktu yang tepat dan kami membutuhkan ia agar suara kami dapat didengar publik luas." Namun, alasan ini pun dicibir oleh David Defries, seorang musisi Afrika Selatan yang menjadi ikon seniman pergerakan anti-apartheid. Ia menyayangkan bahwa lagi-lagi pengenalan publik internasional terhadap musik kulit hitam harus melalui suara musisi kulit putih.

Selain para musisi yang terlibat, dukungan juga datang dari Hugh Masekela, seorang figur kunci musik jazz Afrika Selatan sekaligus aktivis yang menjadi eksil politik sebab perlawanannya kepada rezim apartheid. Ia mengatakan bahwa pendekatan Simon amat penting bagi keberlangsungan musik Afrika Selatan yang kian berada di titik nadir setelah boikot kultural diberlakukan. Beberapa suara yang memprotes, termasuk para musisi Afrika Selatan lain, membalasnya dengan sebuah pertanyaan: Apakah nasib sejumlah musisi yang Simon gunakan lebih penting dari keberhasilan gerakan pembebasan nasional?

Graceland juga dikritik sebab tak sekalipun menyinggung apartheid dalam konten lirikal. Hal ini lekas ditanggapi oleh sebuah pernyataan dari Simon yang mengatakan bahwa ia telah berusaha sepenuhnya untuk menghapus sekat antara ia dan musisi kulit hitam yang berkontribusi pada penggarapan Graceland dan hal ini adalah sebuah perlawanan dari segregasi rasial yang diciptakan oleh pemerintah Afrika Selatan.

Pada 1991, lima tahun setelah rilisnya Graceland, rezim apartheid kian melemah dan boikot kultural kepada Afrika Selatan telah dihapuskan. Atas undangan dari Nelson Mandela yang saat itu menjadi tokoh sentral perlawanan Afrika Selatan, Paul Simon dan para musisi lokal diundang untuk menampilkan Graceland pada sebuah konser perayaan di Johannesburg, Afrika Selatan. Berbagai rangkaian teror datang dari pihak-pihak yang terlanjur membenci Simon sejak ia datang ke Afrika Selatan. Sebuah bom meledak di kantor promotor konser, dan organisasi AZAPO yang mengaku bertanggung jawab atas serangan itu menyatakan telah memasukkan Simon dalam urutan teratas daftar pembunuhan mereka. Meskipun demikian, konser tersebut berjalan lancar tanpa satupun korban jatuh dari para penampil.

Terlepas dari segala kontroversi yang mengiringinya, Graceland menuai sukses besar dari segi komersial maupun pengaruh musik. Album ini menguntungkan kedua belah pihak: Paul Simon yang kembali meneguk manis dalam karir musiknya dan para musisi Afrika Selatan yang kini namanya berkibar di kancah internasional. Selepas Graceland, para musisi yang terlibat tak henti mendapat panggilan baik untuk mengadakan konser maupun membantu proses rekaman.

Secara musikal, Graceland adalah sintesis brilian antara dua kultur yang bertolak belakang dengan relasi kuasa yang timpang. Simon berhasil keluar dari pakem penulisan lagu yang biasa ia lakukan dan lebih banyak menyerahkan masalah komposisi pada musisi-musisi yang terlibat, tanpa harus mengorbankan ciri khas penulisannya. Seperti pada nomor titel "Graceland" dan "You Can Call Me Al" yang tetap kental dengan nuansa Amerika di tengah riuhnya instrumental musik Afrika. Walau tak langsung menyebutkan apartheid di album ini, nyatanya tema politik tak benar-benar tanggal pada segi lirik. Sebut saja "The Boy In The Bubble" yang menyuarakan harapan akan dunia yang adil serta "Homeless", nomor akapela hasil kolaborasi dengan paduan suara Afrika Ladysmith Black Mambazo, yang menyoroti potret kemiskinan di Afrika Selatan. Sepanjang album, kompleksitas melodi bass fretless yang dimainkan bassist Bakithi

Kumalo bersahutan dengan ramainya gitar jangly yang ceria, buah dari jemari gitaris Ray Phiri. Dua komponen ini menjadi kekuatan utama yang mendikte Graceland dari segi ritmis dan melodis, serta menjadi pasangan sempurna kala dikawinkan dengan lirik Paul Simon yang dalam dan puitis. Belum lagi jika kita membicarakan atmosfir musim ceria musim panas yang dibangun bahu membahu oleh tabuhan perkusi dan alat musik tiup yang tanpa lelah mengiringi sepanjang album. Tak mengeherankan jika album ini mendapat titel salah satu album terbaik dan paling berpengaruh di dunia.

37 tahun berselang, Graceland nampaknya akan selalu berada di tengah garis tipis dua titik ekstrim: digilai dan dibenci, pembebasan dan kolonialisme. Tak salah mereka yang berpendapat bahwa apa yang dilakukan Paul Simon adalah sikap naif di tengah situasi yang gawat, namun tak juga dapat dielakkan fakta bahwa Graceland membawa nafas segar bagi kultur musik pop Afrika Selatan maupun Amerika saat itu. Yang jelas, keberanian Paul Simon — baik dalam pendekatan radikalnya dalam segi musik maupun mempertaruhkan karir dan keselamatannya demi merekam album ini — akan selalu terkenang sebagai salah satu momen paling monumental sekaligus paling kontroversial pada sejarah musik pop dunia.

Oleh **Widya Salsabila**

ULASAN ALBUM *DIASPORA PROBLEMS* (2022) KARYA SOUL GLO

“Every morning we congregate on top of this mass grave that we call a nation, with each step snakes with their minds imprisoned in hellfire hiss at me about taking the high ground,”
(Soul Glo - John J)

Sepertinya sudah menjadi bahasan umum bahwa beragam kultur musik alternatif di Amerika lahir di tengah komunitas kulit hitam, atau kelas pekerja, dan ambisi politik resisten. Lantas, ruang-ruang tersebut terus-menerus diokupasi dan diklaim oleh kalangan bersandang status quo. Pada banyak kasus, heroisme politik dari sebuah arus kebudayaan diperlakukan sebagai artefak sejarah: usang, tidak perlu diingat-ingat atau direka ulang. Mari sebut saja jazz, hip-hop, atau, pada kasus yang lebih kompleks untuk ditelisik, punk.

Namun, alih-alih menjebak kita pada sentimen patronasi dan romantisasi akan sebuah era (biasanya kita sebut sebagai polisi skena, dan tentunya sangat lah buruk untuk menjadi polisi, terlebih di ruangan di mana semua orang mengutuknya), memberi kredit pada ambisi politik dan solidaritas dari sebuah kultur selayaknya merendahkan hati kita. Sebab darinya, ragam praktik politik – yang justru – keseharian dapat muncul ke permukaan. Politik yang tidak megah dan necis, politik yang empatik, sekaligus dipenuhi kekerasan dan amarah. Untuk alasan tadi, saya mendengarkan, mengapresiasi, dan dengan penuh semangat mendorong kawan-kawan saya untuk menengok album Diaspora Problems (2022) dari band hardcore punk Soul Glo.

Diaspora Problems berisi dua belas track yang marah, getir, absurd, arkaik, anarkis, dipadatkan dalam lirik cerdik dari humor, kata-kata jorok dan slurs yang menemukan rumah bagi klaim dan daya ledaknya. Perbenturan pengaruh musikalitas yang kaya dari banyak referensi hip-hop, lantas disalurkan dalam struktur hardcore punk yang cenderung sederhana sekaligus membuat album ini lebih aksesibel bagi pendengar lintas genre. Mendengarkannya sekilas dua bulan lalu, track yang pertama kali menarik perhatian saya adalah "(Five Years And) My Family", diawali dengan melodi gitar yang lambat dan cerah untuk kemudian dihantam cercaan narasi kekacauan domestik, dari sang karismatik vokalis, Pierce Jordan, *"Oma told me she dipped into it // to pay the prison of retirement and the abuse those in homes often get // I wouldn't have found my own way if y'all raised a lesser man // family history explains my choice and how I let the treatment stand".*

Diaspora Problems awalnya saya temui secara iseng dari forum musik di internet. Saya langsung bergegas memutarnya setelah menyadari sampul buku I Am Your Sister dari mendiang bell hooks tercantum pada cover artwork. Artwork yang nyaris absurd, tapi, kok oke banget. Bila saya harus memilih satu track yang paling koheren dengan cover artwork Diaspora Problems, maka itu adalah "Spiritual Level Of Gang Shit". Lirik *"My niggas know Marxism more than Karl's corpse // Cause the language that they use came directly from the source."* Membaca dan mendiskusikan pemikiran bell hooks selalu mengingatkan saya akan untuk merumahkan komitmen politik pada pengalaman hidup dan orang-orang di sekitarnya. Sepanjang track tersebut, kiranya Soul Glo menyentil saya berkali-kali dengan seruan yang sama. Saya kurang mengetahui apakah bell hooks, mendiang intelektual feminis kesayangan banyak orang, pernah menggandrungi musik punk selama hidupnya. Entah apapun jawaban dari pertanyaan yang sekilas terlintas itu, saya cukup meyakini beliau mengapresiasi praktik politik yang dengan garang dan kreatif ini.

Album ini pula memiliki satu track paling gamblang yang saya dengar tahun ini (KUHP yang baru sah jelas tidak akan menyukai ini), "We Wants Revenge". Jordan berkisah tentang momen radikalisasi yang dialaminya saat masih bocah, dihadapkan pada wajah maut, dan tertanam pada dirinya sebagai kemuakan prominen terhadap struktur kekerasan. *"I'm so bored by the left, protests, and reluctance to militarize // No one's left blind by eye or an eye unless you make the same mistake twice // Peace is still a part of my ideal life, if our first record's vibe is still on your mind // In this ongoin' genocide, these whites will try, and they can chat with my .9 // … Intuition, not nationalism, tells me I'm under attack."* Track tersebut, bagi saya, adalah puncak sinisisme musik hari ini terhadap kekerasan, negara, dan konformitas kelompok liberal di Amerika. Seperti halnya manifesto Soul Glo yang resonan dengan pengumuman politik kasih bell hooks, *"I was raised on love for the other, but that's not the language that the world wanna use."* Lainnya, track "John J" pula menyajikan seruan serupa, khususnya pada brutalitas aparat kepolisian, kultur protes, resistensi komunitas kulit hitam, dan kekerasan yang begitu banal dalam keseharian. Secara harfiah, dada saya terasa merengut memerhatikan lirik ini: *"Broke the chains and I told 'em I'll never fear // Bloody murder, sheer terror, had to hold tears // In my liberated drip while the coast clears."*

SOUL

GLO

Materi yang padat dalam hasil akhir mastering yang nyaris tanpa celah, samples yang jernih, dan rentetan musisi undangan yang terlibat dalam album ini jadi dugaan awal saya akan proses produksi yang panjang dan mapan – atau, mungkin juga, gandengan label rekaman dengan sumber daya memadai. Soul Glo merintis konsep, materi, dan perekaman Diaspora Problems sejak 2016 hingga 2021 di sebuah gudang di Philadelphia. Pada akhir 2020, Epitaph Records, label rekaman yang menaungi nama-nama unit hardcore/punk besar seperti Bad Religion, Rancid, dan Converge, (benar saja) menjadi pilihan utama bagi kanal distribusi album tersebut. Bekerja dengan Epitaph sepertinya menjadi impian paling beken yang dituju Soul Glo saat itu. Meski, bagaimana pun, saya sendiri tidak kaget dengan pengakuan mereka yang meragukan apakah label sebesar Epitaph dapat memahami beratnya bagasi yang mereka bawa.

Didengar banyak orang dan menjadi besar di pasar tidak memudarkan imajinasi ditinggalkannya pada kancah punk dunia kini. Bukankah demikian cara kita bersuara dalam ketidakpastian terus-menerus selama ini? Yakni dengan bersiasat dan mengisi celah mutasi dari berbagai kesempatan. Diaspora Problems adalah karya yang masif. Musik paling ambisius yang saya dengar tahun ini. Album ini meledak. Saya meyakini suara ledakannya akan bertahan di telinga kancahnya sampai bertahun-tahun di depan sebagai bising tinggi yang berdenging. Diaspora Problems sudah naik ke kandidat 10 album terbaik tahun ini pada berbagai kanal musik alternatif. Banyak orang di dunia menyukainya, menyambut seruannya yang geram. Entah dalam bentuk apapun seruan tersebut disambut, melaluinya kita kini membayangkan bagaimana pengalaman politik dalam budaya alternatif dapat diklaim kembali. Sebab representasi yang paling baik adalah representasi atas diri sendiri, oleh diri sendiri.

Oleh **Gibraltar Muhammad**

BRITPOP

Sebuah Momentum saat Britania Kembali Mengekspor Budaya Pop

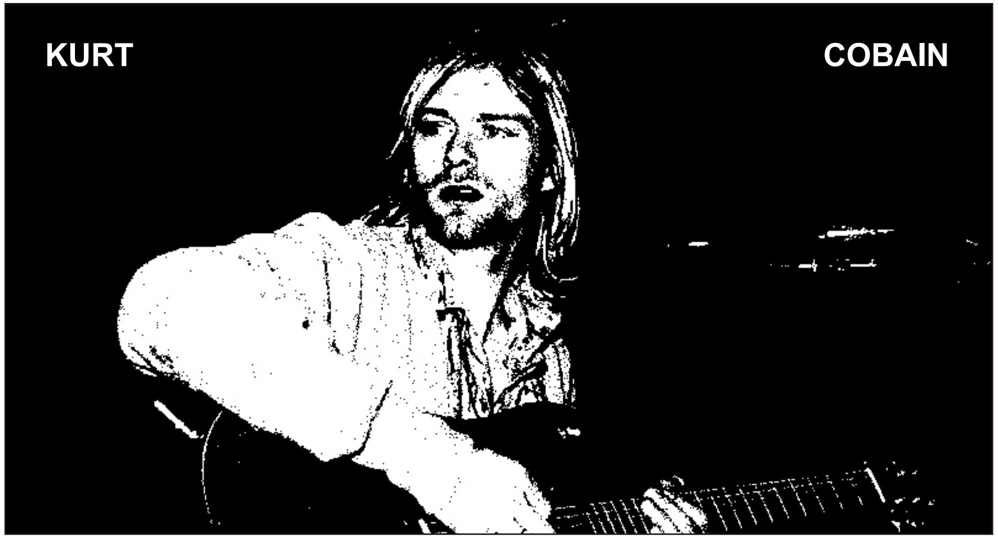
Bagi mereka para Britons—sebutan bagi penduduk Britania—tahun 80-an adalah masa-masa stagnansi dalam berbagai bidang, mengapa demikian? 11 tahun sudah Partai Konservatif menguasai parlemen Inggris yang mungkin cukup menjenuhkan bagi mereka, terlebih para anak muda yang terkekang oleh status quo. "Tak ada masyarakat, yang ada hanyalah pria, wanita individu, dan keluarga" kira-kira kalimat yang Thatcher ucapkan tersebut sudah cukup menggambarkan bagaimana konservatif amat serius mengekang kebebasan individu dengan membiarkan kapitalisme dan modernisasi menjadi satu-satunya vaksin bagi virus krisis politik dan ekonomi yang melanda Britania Raya pasca Perang Dunia Kedua. Penerapan sistem neoliberalisme ala Thatcher atau "Thatcherisme", pencekalan buruh, dll lagi-lagi memang menjadi menu andalan para elit konservatif yang tanpa mereka sadari di sisi lain memicu amarah dan pemberontakan terutama dari mereka anak muda dan para *working class.*

Berbagai amarah dan pemberontakan tersebut dapat kita telaah dari berbagai gerakan, salah satunya adalah kemunculan berbagai band punk yang merepresentasikan jiwa-jiwa yang memberontak. "Anarchy in The UK" ujar Sex Pistols atau lirik satire nan ironi ala The Clash "London Calling". Memang, lagi-lagi medium seni menjadi satu-satunya elemen ruang publik yang cukup nyaman bagi mereka yang ingin terus memberontak tanpa perlu berteriak di depan gedung parlemen. Berbagai dinamika politik yang terjadi di Inggris pada akhirnya memang menjadi pelatuk akan sebuah perubahan terkhusus dari mereka anak-anak muda di Inggris yang dulu kerap melakukan ritual eskapismenya lewat tenggakan pil ekstasi dan heroin untuk "bebas" dari belenggu pemerintahan si "wanita besi". Namun, angin perubahan itu nampaknya memang segera berhembus di awal tahun 90-an.

"Datang dan menikmati konser sambil mengisap ganja" setidaknya begitulah para pengamat musik menggambarkan bagaimana suasana konser The Stone Roses yang dihelat di Spike Island pada tahun 1990. Bagi para pengamat musik, konser ini tak hanya berarti sebagai sebuah pertunjukan belaka melainkan merupakan momentum yang mana anak muda di Inggris merasakan kembali kebebasan yang telah lama hilang dan kemudian oleh banyak media di Inggris disebut sebagai "Cool Britannia". "Cool Britannia" menjadi simbol lahirnya kultur baru di Inggris yang penuh pembaharuan dan kebebasan. "This American Satelites Won" sebuah bagian dari lirik lagu "Waterfall" karya The Stone Roses yang menggambarkan Inggris akan menciptakan orisinilitas mereka di berbagai aspek terlebih dalam aspek industri budaya pop yang bertahun-tahun "dikuasai" oleh Amerika Serikat.

Awal 90-an, lahirlah Grunge sebuah sebutan genre musik yang berakar dari punk di Amerika Serikat. Namun, alih-alih membahas politik sebagaimana kebanyakan lagu Punk, Grunge lebih sering membahas mengenai sisi emosional dan keinginan "memberontak" dari mereka para anak muda di Amerika Serikat. Grunge menjadi sebuah genre yang sangat populer di Amerika Serikat bahkan menyebar ke berbagai penjuru dunia tak terkecuali Inggris. Nirvana, Pearl Jam, The Smashing Pumpkins, dll menjadi roda penggerak dari genre ini yang sangat populer dan dianggap sebagai sebuah "Teen Spirit" sebagaimana lagu Nirvana yang berjudul "Smells Like Teen Spirit". Namun, di saat Nirvana kala itu sedang berada dalam tingkat popularitas yang sangat tinggi, Kurt Cobain secara tiba-tiba meninggal karena overdosis pada April '94. Kejadian ini secara tidak langsung seolah-olah juga menjadi titik akhir dari grunge dan lambat laun popularitasnya kian menurun. Awal 90-an di Inggris banyak band yang pada saat itu memilih untuk "menghindari" Grunge dan bereksperimen dengan berbagai macam genre musik yang sempat populer di Inggris pada tahun 60-an.

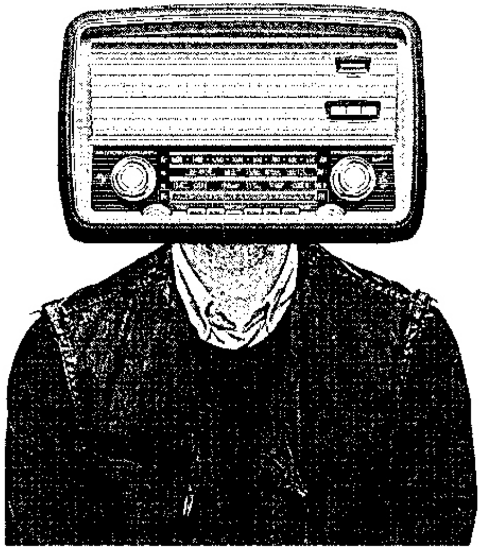
Pada akhir 80-an, banyak band-band seperti The Smiths, The Stone Roses, Joy Division, Slowdive, dll yang bereksperimen dengan berbagai genre yang kebanyakan dipengaruhi oleh musik 60-an, seperti genre Shoegazing yang dipengaruhi Psychedelic dan Noise Rock atau Jangle Pop yang dipengaruhi musik pop 60-an. Band-band tersebut bisa dianggap sebagai kelompok yang menumbuhkan sisi orisinilitas Inggris dalam musik rock yang cukup populer di Inggris, namun tidak di Amerika Serikat. Hingga pada awal 90-an, band-band



seperti Suede, Blur, dan Pulp yang juga masih dipengaruhi musik rock Inggris era 80-an mulai mendapat tempat kembali di Industri musik Dengan berbagai perpaduan musik yang secara kental mengandung sisi "ke Inggris an", seperti misalnya musisi dengan celana baggy—yang identik dengan skena indie dari Manchester—dan melodi yang catchy secara umum popular disebut sebagai Britpop oleh para jurnalis musik di Inggris pada saat itu. Single dari Suede berjudul "The Drowners" yang dirilis pada tahun 1992 dan "Popscene" dari Blur disebut sebagai titik dimana Britpop berubah menjadi sebuah genre yang populer di Inggris dan perlahan-lahan menghapus pengaruh dari grunge. Radiohead di tahun 1993 merilis single mereka yang berjudul "Creep" dengan pengaruh grunge yang cukup kental seketika menjadi sangat populer di Amerika Serikat walaupun di album selanjutnya mereka tidak lagi melakukan eksperimen di genre grunge. Walaupun kental dengan grunge-nya, "Creep" seolah-olah menjadi sebuah kunci yang membuka pintu bagi band-band Inggris kembali masuk ke berbagai klasemen musik di Amerika Serikat.

Pasca meninggalnya Kurt Cobain, Oasis band asal Manchester merilis album debut mereka bertajuk "Definitely Maybe" pada 1994 dan dianggap sebagai sebuah momentum oleh media di Inggris dimana britpop pada akhirnya menjadi produk budaya pop yang cukup segar untuk diimpor ke berbagai negara. Dengan berbagai ciri khas mereka, band-band britpop secara perlahan dikenal di seluruh dunia, tak terkecuali di Amerika Serikat. Britpop menjadi sebuah pondasi dari fenomena "Cool Britannia" yang kebanyakan liriknya menggambarkan konflik kelas, kebebasan, sentimen terhadap feodal, dan narasi kesetaraan adalah selebrasi untuk merayakan lahirnya semangat dan perubahan di dekade yang baru.

RADIO
HEAD



ANTI PUBLISHING